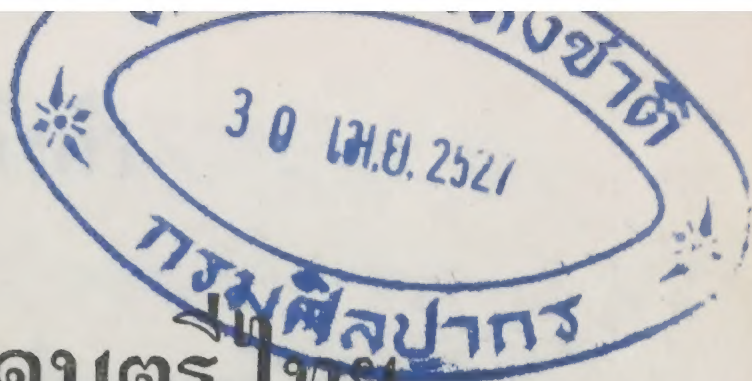


ฉบับที่ ๑๒



โหมโรงดนตรีไทย

ของ

นายมนตรี ตราโมท, ราชบัณฑิต

ดุริยางค์บัณฑิตวิทยาลัย (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ)

คณะกรรมการโครงการส่งเสริมหนังสือ

ตามแนวพระราชดำริ

จัดพิมพ์ออกเผยแพร่ระหว่าง

งานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติส่วนภูมิภาค

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขต มหาสารคาม

๒๖ พฤศจิกายน - ๒ ธันวาคม ๒๕๒๖

หนังสือโหมโรงคนตรีไทย

ของนายมนตรี ตราโมท

ตามโครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ

โครงการนี้มีเรื่องอยู่ว่า เมื่อ ๕ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๒๔
ข้าพเจ้าได้มีโอกาสไปเฝ้าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และพระ
องค์ได้พระราชทานกระแสบสั่งกับข้าพเจ้าว่า มีพระราชประสงค์
ที่จะให้ข้าพเจ้าหาทางส่งเสริมให้มีหนังสือดีๆ เกิดขึ้นเพื่อประชาชน
ได้อ่านกันให้แพร่หลาย

ในปีนั้นข้าพเจ้าได้รับเชิญให้ไปประชุมร่วมกับบรรดาผู้
เชี่ยวชาญการหนังสือจากประเทศต่างๆ ทัวอาเซียขององค์การ
ศึกษาฯ สหประชาชาติที่กรุงการาจี ในการนี้ข้าพเจ้าได้หารือกับ
บรรดาผู้เชี่ยวชาญต่างๆ รวม ๑๘ ประเทศ ก็ได้รับความคิดเห็น
มากมาย ต่อจากนั้นข้าพเจ้าได้นำความมาหารือกับพวกราช
บัณฑิตในคณะศิลปกรรมด้วยกัน เสร็จแล้วจึงทำเป็นโครงการ
นำเสนอคณะกรรมการพัฒนาหนังสือเพื่ออนุมติ คณะกรรมการ

พัฒนาหนังสือเห็นด้วยจึงได้แต่งตั้งคณะกรรมการขึ้นคณะหนึ่ง
วันที่ ๗ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๒๕ เพื่อกำเนินการพิจารณาคัดเลือก
หรือ หาผู้ทรงคุณวุฒิเรียบเรียงหนังสือที่มีคุณภาพ
สู่ประชาชน

ต่อมาเมื่อ ๑๔ มิถุนายน ๒๕๒๖ องค์การศึกษา
ประชากรศึกษาได้ประชุมเรื่องผลอันสืบเนื่องจากมติของ
ประชุมหนังสือแห่งประเทศไทยที่กรุงลอนดอนเมื่อ ๗-๑๒ มิถุนายน
๒๕๒๕ และได้ลงมติเรื่องการเพะนิสัยการอ่านหนังสือว่า
เลือกอ่านหนังสือที่ดี และ “ถ้าว่าหนังสือดีนั้นคือหนังสือที่มี
ลักษณะอย่างใดหรือหลายอย่างดังต่อไปนี้ ให้ความรู้ ส่ง
จิตใจ ส่งเสริมสันติภาพและความเข้าใจอันดีระหว่างชาติ ให้
ความสัมพันธ์ทางเป็นมิตรต่อกัน รักษาขนบธรรมเนียมประ
เพณีและวัฒนธรรมของโลกมีคุณค่าทางการศึกษา ถูกต้องศีลธรรม
พัฒนาจิตใจและการอาชีพ”

ระหว่างสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๒๖ ข้าพเจ้า
เชิญให้ผู้เชี่ยวชาญมาอภิปรายกันเรื่องหนังสือดี ก็ได้ความ
ถูกต้องตรงกัน

เพื่อส่งเสริมโครงการชุดนี้ให้มีความรู้ในกันต่าง ๆ มากยิ่ง
คณะกรรมการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ จึงได้
ออกเผยเชิญให้นายมนตรี ตราโมท ราชบัณฑิต กุสุมภ์บัณฑิตกิตติมศักดิ์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ) ซึ่งทุกคนย่อมทราบว่า ท่านเป็น
คณะในเรื่องการดนตรีไทยมาช้านาน ได้เขียนเรื่องนี้ขึ้นเพื่อนำ
ออกเผยแพร่ ข้าพเจ้าในนามของคณะกรรมการส่งเสริมหนังสือ
ตามแนวพระราชดำริ จึงขอขอบคุณในความร่วมมือของท่านผู้
ทรงไว้ ณ โอกาสนี้ด้วย

ม.ล. มานิจ ชุมสาย

ประธานโครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ

๑๘ สิงหาคม ๒๕๒๖

โหมโรงดนตรีไทย

ของ

มนตรี ตราโมท

โหมโรง พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.

๒๔๙๓ แปลไว้ว่า “การประโคมดนตรีทั้งต้นจะเล่นการเล่น”
ก็นับว่าถูกต้อง แต่ยังคงไปหน่อยเพราะการโหมโรงนั้น มิใช่
จะมีแต่เมื่อจะเริ่มแสดงมหรสพหรือการละเล่นเท่านั้น พิธีการ
อื่น ๆ ที่มิได้เกี่ยวกับการละเล่น ถ้าหากว่ามีดนตรีบรรเลงแล้ว
ก็ต้องมีโหมโรงทั้งนั้น เช่น งานทำบุญบ้าน ทำบุญวันเกิด
ที่ไม่มีมหรสพใด ๆ แสดง ก่อนที่จะเริ่มพระสงฆ์เจริญพระพุทธ-
มนต์ หรือก่อนที่จะถวายภัตตาหาร ดนตรีจะต้องบรรเลงเพลง
โหมโรงก่อนเสมอ เพราะฉะนั้น โหมโรงน่าจะแปลว่า “เพลงที่
บรรเลงเป็นอันดับแรก เพื่อแสดงว่าเริ่มกิจกรรมนั้น ๆ” เพลง
บางเพลง แม้จะบรรเลงเป็นอันดับแรก แต่เพลงนั้นไม่มีลักษณะ
เป็นเพลงที่แสดงว่าจะเริ่มกิจกรรม ก็ไม่ถือว่าเป็นเพลงโหมโรง

เพลงไทยได้แบ่งประเภทไว้ตามลักษณะหลายประเภท
โรงก็เป็นประเภทหนึ่งที่มีลักษณะแสดงให้เห็นว่า
เป็นเพลงนำของกิจกรรมนั้น ๆ

เพลงโหมโรงของการบรรเลงดนตรีไทยได้กำหนดไว้
แน่นอน และมีวิธีการต่าง ๆ กัน แล้วแต่กิจกรรมและเวลา
โหมโรงเช้า, โหมโรงกลางวัน, โหมโรงเย็น, โหมโรงการ
มหรสพ, โหมโรงเสภา, และโหมโรงพระเทศน์ เป็นต้น

โหมโรงต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้ โหมโรงเย็น ถือว่า
โหมโรงที่มีความสำคัญ และเป็นหลักที่มีความหมายกว่าโหม
ทั้งหลาย จึงจะอธิบายเรื่องโหมโรงเย็น ก่อนโหมโรงอื่น ๆ

โหมโรงเย็น ท่านโบราณจารย์ได้เรียบเรียงเพลงไว้
ลำดับ มีความหมายคล้ายชุมนุมเทวดา ที่กล่าวเป็นคาถา
“สักเก กาเม จรูเป ฯ” เพราะฉะนั้น เพลงชุดโหมโรงเย็นนี้
ใช้ได้หลายกรณี โหมโรงงานมงคลพิธีต่าง ๆ ก็ได้ โหมโรงมหร
ต่าง ๆ ก็ได้ ล้วนอาศัยเพลงโหมโรงเย็นเป็นเพลงโหมโรงทั้ง
เพลงชุดโหมโรงเย็นที่ท่านโบราณจารย์ได้เรียบเรียงเป็นแบบฉบับ
ไว้มีลำดับโดยมีความหมายดังนี้

๑. เพลงสาธุการ หมายถึงการนอบน้อมแสดงความเคารพ
ต่อเทพเจ้าผู้ศักดิ์สิทธิ์ที่จะอัญเชิญนั้น

๒. เพลงตระ โดยปรกิติที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบัน ใช้เพลง
ตระหม้ายปากคอก ตระปลายพระลักษณ์ และ
ตระमारละม่อม เพลงตระนี้จะบรรเลงสักก็ตัว
(ลักษณะนามของเพลงตระ) ก็ได้ แต่โดยสามัญ
ใช้ ๓ ตัว ถ้าประหยัดเวลาจะบรรเลงเพียงตัว
เดียวก็ได้ ในสมัยโบราณใช้เพลงตระสนับนาศ
ซึ่งมีความหมายถึงการเชิญเทวดาให้มาชุมนุม
สโมสรสนับนาศ ในสมัยปัจจุบันซึ่งใช้เพลงตระ
อื่นแทนก็คงมีความเช่นเดียวกัน

๓. เพลงรวสามลา คำว่าลาหมายความถึงจบ หรือครั้ง
รว ๓ ลา ก็หมายถึงรว ๓ จบ หรือรว ๓ ครั้ง
หมายถึงการกราบ ๓ ครั้ง และบังเกิดนิมิตมหั
ศจรรย์อันเป็นมงคล เช่นฟ้าแลบแปลบปลาบสะ
เทือนเลื่อนลั่น ถึง ๓ ครั้ง

๔. เพลงทันชูป เพลงนี้บางแห่งก็เรียกว่าทันเข้าม่าน
เพราะเป็นเพลงบรรเลงนำเพลงเข้าม่าน แต่เนื้อ

เพลงที่แท้เป็นต้นของเพลงขับ ๒ ชั้น

ต้นขับ หมายถึง การเตรียมปฏิบัติต้อนรับเทพ
ที่จะเสด็จมา อีกนัยหนึ่ง หมายถึง บัณฑิต
เทพเจ้าได้เตรียมเครื่องแต่งพระองค์ไว้
เทพเจ้าองค์นั้น

๕. เพลงเข้าม่าน หมายถึง เทพเจ้าเสด็จเข้าในพระวิมาน
เพื่อแต่งพระองค์ที่จะเสด็จมาตามคำอัญเชิญ

๖. เพลงปฐม เพลงนี้หมายถึง เทวดาผู้มีหน้าที่จัดขับ
เสด็จได้ออกมาเกาะเกณฑ์ผู้ที่จะต้องเข้าขบวน
พร้อม

๗. เพลงลา ซึ่งแปลว่าจบ หมายถึง การจัดขบวนเสด็จ
เรียบร้อยแล้ว

๘. เพลงเสมอ เพลงนี้เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับขับ
เลงประกอบพิธีไปมาที่ใกล้ ๆ จากห้องหนึ่ง
อีกห้องหนึ่ง ในที่นี้หมายถึง เทพเจ้าได้เสด็จ
ออกยังหน้าวิมาน

๙. เพลงเชิด หมายถึง เทพเจ้าพร้อมด้วยขบวน
บริวารเคลื่อนจากสวรรค์เดินทางโดยรีบเร่งม
มณฑลพิธิ

๑๐. เพลงกลม เพลงนี้หมายความว่า เทพเจ้าผู้สูงศักดิ์
เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ กำลังเสด็จมา
เพราะเพลงกลมนี้เป็นเพลงสำหรับประกอบพิธี
ไปมาของเทพเจ้าผู้สูงศักดิ์

๑๑. เพลงชำนาญ หมายถึง เทพเจ้าทั้งหลายได้มา
ประสิทธิ์ประสาทพรให้แก่พิธีที่ประกอบขึ้น

๑๒. เพลงกราวใน เพลงกราวในที่นี้ โดยปกติใช้บรรเลง
ประกอบพิธีไปมาหรือการตรวจพลของอสูร
แต่ในที่นี้จะประกอบพิธีเสด็จมาของท้าวฤๅษ
เวสสวัณ ซึ่งเป็นเจ้าเป็นใหญ่ของอสูร

๑๓. เพลงต้นขับ เพลงต้นขับได้มาบรรเลงอีกครั้งหนึ่งใน
ตอนท้ายนี้ ตอนนี้หมายถึง การปฏิบัติต้อนรับของ
เจ้าภาพด้วยความนอบน้อม

๑๔. เพลงลา หมายถึง จบคำอัญเชิญเทพเจ้าทั้งหลาย

เพลงชุดโหมโรงเย็นมีดังกล่าวนั้น จึงนำไปใช้ได้หลาย
กรณี แม้ โหมโรงมหรสพ ต่าง ๆ เช่น โหมโรงละคร หุ่น ลิเก
 ฯลฯ ก็ใช้เพลงชุดโหมโรงเย็นนี้ หากแต่ในสมัยโบราณท่านได้

ตัดเพลงสาธุการอันเป็นเพลงอันดับแรกออกเสียเพลงหนึ่ง ก็
 ทิ้งท้ายเพลงตระที่เดียว แล้วเพิ่มเพลงวาท่อท้ายอีกเพลง
 แต่ถ้าโหมโรงการแสดงโขน จะมีเพลงสาธุการอยู่คงเดิม และ
 เพลงวาท่อท้ายด้วย ในสมัยนี้ จะเป็นด้วยความไม่รู้หรือไม่
 ประสพการณ์มากก็ไม่ทราบ การบรรเลงเพลงโหมโรงการแสดง
 มหรสพจึงได้ยินเริ่มด้วยเพลงสาธุการเหมือนโหมโรงเย็นอย่าง
 โรงแสดงโขนทุกครั้ง การโหมโรงแสดงมหรสพที่แปลกกว่า
 อันมีอยู่อย่างเดียว คือโหมโรงการแสดงหนังใหญ่ การโหม
 หนังใหญ่เริ่มต้นเหมือนโหมโรงเย็นทุกประการ แต่บรรเลง
 ตามลำดับเพียงเพลงเสมออีกหุค คือมีเพลงสาธุการ ตระ รัส
 ทัณฑ์ ชุบ เข้าม่านปฐม ลา และเสมอ เพียงนี้เท่านั้น ต่อไปก็
 หน้าที่ของฝ่ายการแสดงหนัง เริ่มเบิกหน้าพระ พากย์สาม
 แสดงเบิกโรง และเข้าเรื่องรามเกียรติ์ต่อไป

โหมโรงเช้า เพลงในชุดโหมโรงเช้านี้ใช้บรรเลงเฉพาะ
 เวลาเช้าจริง ๆ ไม่บรรเลงในเวลาอื่นเลย เพลงต่าง ๆ ใน
 โหมโรงเช้านี้ ถ้าจะพิจารณาก็จะเห็นว่า เป็นการอัญเชิญเทพ
 เช่นเดียวกับโหมโรงเย็นแต่เป็นอย่างย่อ เพลงในชุดโหมโรง
 มีเพลงและความหมายดังนี้

๑. เพลงสาธุการ เป็นการแสดงความเคารพกราบไหว้
 กิ่งกล่าวไว้แล้วในโหมโรงเย็น

๒. เพลงเหาะ เพลงนี้เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับบรรเลง
 ประกอบกิริยาไปมาของเทวดาทัวไป ในที่นี้จึง
 หมายถึงการมาของเทวดาทิ้งหลาย

๓. เพลงรวี หมายถึงการที่เทวดามาประสิทธิ์ประสาท
 ความสำเร็จให้พิณนั้น

๔. เพลงกลม หมายถึงการเสด็จมาของเทพเจ้าผู้สูงศักดิ์
 เช่นพระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม
 หรือพระอินทร์ กิ่งกล่าวมาแล้วในโหมโรงเย็น

๕. เพลงนำชาญ มีความหมายว่า เทพเจ้าผู้สูงศักดิ์นั้น
 ได้ประทานพร ประสิทธิ์ประสาทสวัสดิมงคล
 และความสำเร็จให้แก่เจ้าภาพและพิณนั้น นัยเดียวกับ
 กับที่กล่าวมาในโหมโรงเย็น

เพลงโหมโรงเช้าหมดเพียงนี้ การโหมโรงเช้านี้ ใช้ได้ทุก
 งานหากงานนั้นเริ่มในเวลาเช้า มีงานที่ถือกันอย่างพิธีพิถันเกร่ง
 วัตรอยู่เพียงงานเดียว คืองานโกนจุก ในแบบแผนโบราณ ใน
 ธีรงานโกนจุกตามประเพณีโบราณนั้น เพลงชุดโหมโรงเช้านี้จะ

ต้องเริ่มบรรเลงเมื่อถึงฤกษ์ที่กำหนดไว้ พร้อมกับเริ่มทัก
พระสงฆ์เริ่มสวดชัยมงคลคาถา ตอนก่อนเวลานี้ ห้ามเด็กชว
ให้มีเสียงอันใดดังเลย ผู้บรรเลงปี่พาทย์จะตักข้าวสุกตะโพก
แช่ล้นปี่ จะลองทักลองเป่าให้มีเสียงไม่ได้ พระสงฆ์มากก็ไม่
บรรเลงรับ เมื่อพระสงฆ์มาพร้อมก็เจริญพระพุทธมนต์ไป
ตลอดจนสวดถวายพรพระ และชัยมงคลคาถาจนจะถึงค
“ชยันโต โพรธยา มุเล ฯ” ก็หยุดสวดไว้เพียงนี้ รอจนได้
ที่กำหนด พอได้ฤกษ์ ไหรหรือเจ้าหน้าที่ก็จะลั่นฆ้องชัย
กันนั้น พระสงฆ์ก็เริ่มสวดชยันโต ฯ ผู้เป็นประธานหรือญาติผู้
กัลงกรรไกรตักจากเต็ก ปี่พาทย์เริ่มเพลงสาธุการโหมโรงเข้า
ไปจนจบ

เมื่อได้อธิบายถึงโหมโรงเย็นและโหมโรงเข้ามาแล้ว
ก็ควรจะกล่าวถึงโหมโรงกลางวัน แต่เมื่อข้าพเจ้าได้พิจารณา
เพลงต่าง ๆ ในชุดโหมโรงกลางวันแล้ว รู้สึกว่าเพลงโหมโรง
วันนั้นจะได้สืบเนื่องมาจากเพลงโหมโรงทั่วไป ซึ่งเป็น
โหมโรงพิเศษอีกแบบหนึ่ง เพลงโหมโรงชุดนี้มีเพียง ๒ เพลง
เพลงกราวในกับเพลงเชิด เท่านั้น เพลงโหมโรงชุดนี้ใช้ได้ทั้ง
เมื่อประกอบพิธีอื่น ๆ ในตอนเช้าเสร็จไปแล้ว ตอนบ่ายจะมีเพ

ก็ใช้เพลงกราวในกับเพลงเชิดนี้ บรรเลงเป็นเพลงโหมโรงนำใน
การที่จะมีเทศน์ได้ ไม่ว่าจะมีกิจกรรมใด ๆ ต่อจากกรณีที่ให้มี
โหมโรงเช้าหรือโหมโรงเย็นไปแล้ว ย่อมใช้เพลงกราวในกับเชิดนี้
เป็นเพลงโหมโรงได้ทั้งสิ้น

ส่วน โหมโรงกลางวัน นั้น เป็นการโหมโรงประกอบ
การแสดงมหรสพในตอนที่จะแสดงต่อในตอนบ่าย โดยปรกติการ
แสดงมหรสพในเวลากลางวัน ตามประเพณีจะแบ่งการแสดงออก
เป็น ๒ ตอน คือตอนเช้ากับตอนบ่าย ในตอนเช้านั้น ก่อนเริ่ม
แสดงปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงชุดโหมโรงมหรสพ คือเพลงชุดที่
เหมือนกับโหมโรงเย็น แต่ตัดเพลงสาธุการออกเพลงหนึ่ง
ครั้นมหรสพนั้น จะเป็นละคร ลิเก หรือเพลงทรงเครื่องก็ตาม
แสดงไปจนถึงเวลาเที่ยง (๑๒.๐๐ น.) จะต้องหยุดการแสดง
ตามคติของศิลปินการแสดงและบรรเลงถือว่า เวลาเที่ยงนี้ ควรต้อง
ไปเฝ้าพระอิศวร จึงต้องหยุดการแสดง แต่ตามเหตุผลก็คงเป็น
การหยุดให้ผู้แสดงผู้บรรเลงรับประทานอาหารนั่นเอง

ครั้นถึงเวลาบ่าย ก่อนที่จะเริ่มแสดง ปี่พาทย์ก็ต้อง
บรรเลงเพลงโหมโรง โดยใช้เพลงโหมโรงทั่วไป คือ เพลง

กราวในกับเชิดมาบรรเลง การบรรเลงโหมโรงในกรณีนี้ เป็นเหตุให้เกิดเพลงโหมโรงกลางวันขึ้น

ในสมัยก่อน มีโรงบ่อนการพนัน ถั่ว และ โป แทบทุกตำบล พระราชาณาจักร โดยเฉพาะในกรุงเทพ ฯ มีอยู่แทบทุกตำบล ที่สำคัญ ๆ เช่น หัวเม็ก หัวลำโพง สะพานเหล็ก นางเลิ้ง ประตูใหม่ ฯลฯ โรงบ่อนเหล่านี้ ต่างก็มีขุนพัฒน์เป็นผู้ผูกขาดรัฐบาล เป็นเจ้ามือการพนันถั่วและโปให้ประชาชนเข้าแทง ต่างก็แข่งขันกัน หามหรสพมาแสดงประจำบ่อน เพื่อล่อให้มาเที่ยวดูละคร ลิเก ที่บ่อนของตนมาก ๆ จะได้เข้าแทงถั่วไป บ่อนของตน การแสดงมหรสพประจำบ่อนนั้นแสดงทั้งกลางวันและกลางคืน การแสดงในเวลากลางวันก็ปฏิบัติตามประเพณี คือหยุดพักในเวลาเที่ยงถึงกลางแล้ว พวกละครและพวกปีพาทย์บางคณะ เมื่อรับประทานอาหารกลางวันแล้วก็มักจะเข้าไปในโรงบ่อน แ่ถั่ว แ่โป ตามที่ตนชอบ อันการเล่นการพนันนั้นถั่วเล่นได้ก็เล็กได้ตามเวลา แต่ถั่วเล่นเสีย ก็มักจะคิดแก้ตัวเพื่อเอาเงินที่ไปกลับคืนมา แ่โปแล้วแ่โปเล่า ไม่ค่อยจะยอมเลิก ผัดเวลาเรื่อย ๆ

ฝ่ายพวกบรรเลงปีพาทย์ที่มีใช้นักการพนัน พอถึงเวลา

เริ่มบรรเลงเพลงโหมโรง คือเพลงกราวในกับเชิด แต่บรรเลงเพลงกราวในไปตั้งนานแล้ว ตัวละครก็ยังไม่พร้อม นักดนตรีก็ยังไม่ครบวง ต้องบรรเลงเพลงกราวในเรื่อย ๆ ไป ไม่กล้าที่จะออกเพลงเชิด ซึ่งถ่วงเวลาอยู่ไม่ได้

ข้าพเจ้าคิดว่า การต้องบรรเลงเพลงกราวในแช่อยู่นาน ๆ อย่างนี้ ทำให้ผู้ที่ได้เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ร่วมกันคิดนำเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ มาบรรเลง เป็นการทอ่งเพลงไปในตัว เพราะเพลงหน้าพาทย์ชั้นนี้ ไม่ค่อยจะมีโอกาสได้บรรเลงบ่อยนัก อาจหลงลืมได้ อีกนัยหนึ่ง ครูผู้ใหญ่ในวง ได้คิดเรียบเรียงเพลงชั้นนี้เข้าเรียงลำดับ ให้ศิษย์ในวงที่ต่อจากเพลงกราวในและเชิด เพื่อให้ทอ่งเพลงหน้าพาทย์ชั้นนี้ไปด้วย เพราะเพลงหน้าพาทย์ชั้นนี้ จะมีโอกาสบรรเลงก็ต่อเมื่อบรรเลงประกอบการแสดงโขนละคร เฉพาะตอนนั้น ๆ และก็เป็นบางเพลงเท่านั้น และเมื่อได้ปฏิบัติกันมานานเป็นเวลานาน ๆ เข้าก็เลยถือเป็นแบบแผน เรียกว่าเพลงโหมโรงกลางวัน

ที่ข้าพเจ้าสันนิษฐานว่าเพลงชุดโหมโรงกลางวันจะเกิดขึ้น เพราะเหตุดังกล่าวนี้นี้เพราะว่า

๑. เพลงต่าง ๆ ที่เรียงกัน มิได้ขึ้นต้นด้วยเพลงแสดง

ความเคารพนบหรืออัญเชิญเทพเจ้า โดยมากมักเป็น
ประกอบพิธีเฉพาะเรื่องเฉพาะตอนของการแสดง

๒. การเรียงลำดับเพลงชุดนี้ ถ้าหากเป็นวงปี่พาทย์
คณะ ท่างครูบาอาจารย์ ก็มักจะเรียงลำดับแตกต่างกันได้

เพลงชุดโหมโรงกลางวันที่ข้าพเจ้าจะอธิบายต่อไปนี้
ลำดับตามแบบของคุณครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาทวิ
ผู้ซึ่งเป็นครูมาตั้งแต่ในกรมมหรสพ สมัยรัชการที่ ๖ จนถึงวิทย
นาฏศิลป์ กรมศิลปากร และหลายคณะที่เรียงตามแบบนี้
โหมโรงกลางวันเรียงลำดับดังนี้

๑. เพลงกราวใน

๒. เพลงเชิด

} เหมือนโหมโรงทั่วไปดังกล่าวแล้ว

๓. เพลงชยุ เพลงนี้สำหรับประกอบพิธีเดินของ
กานัลหรือสาวใช้ ในที่นี้อาจอนุโลมเป็น
ปฏิบัติต้อนรับก็ได้

๔. เพลงลา หมายถึงเสร็จการต้อนรับ

๕. เพลงรว เป็นเพลงแสดงความสำเร็จ เช่นเป่าม
อวยพร

๖. เพลงเสมอข้ามสมุทร เพลงนี้ใช้บรรเลงเฉพาะเมื่อ
เนื้อเรื่องในการแสดงข้ามทะเล เช่น ในเรื่อง
รามเกียรติ์ตอนพระรามเสด็จตามถนนที่ของข้าม
ไปยังฝั่งเมืองลงกา

๗. เพลงรวสามลา เป็นเพลงแสดงอภินิหาร อาจถึงแก่
ฟ้าดินสะเทือนเลื่อนลั่นก็ได้ แต่ก็อาจอนุโลม
เป็นกราบ ๓ ครั้งก็ได้

๘. เพลงกระบองกัน บางตำราเรียกกระบองตัน เพลงนี้
ประกอบพิธีพราหมณ์คาถา เพื่อแปลงตัว หรือ
นิมิตให้เกิดสิ่งใด ๆ ขึ้นก็ได้ หรือเพื่อประสิทธิ์-
ประสาทพรก็ได้

เพลงกระบองกันซึ่งบรรเลงในโหมโรงกลาง-
วันนี้จะต้องบรรเลงหลายตอนจนจบกระบวน นัย
ว่ามีรวมกันอยู่หลายเพลง คือ ก. กระบองกัน
ข. โปรยข้าวตอก, ค. กุเหมือนจะซื้อเสื้อขบหรือ
อะไรอย่างนี้ ข้าพเจ้าเลือนลางไม่แน่ใจ, ง. เทวา
ประสิทธิ์ (ชื่อเหมือนเพลงที่ใช้ร้องส่ง) แต่บาง
ท่านก็เรียกว่า “ประสิทธิ์”, จ. ย้อนเสียหนาม.

เมื่อบรรเลงรวมทั้งหมดนี้ ก็เรียกรวมว่ากระบอ
กัน

๙. เพลงร่ำ หมายถึงการนิมิตนั้น ๆ ได้สำเร็จ
๑๐. เพลงรุกรัน เพลงนี้อาจประกอบกิริยาเดินไปเป็นพ
หมวก หรือไปโดยรีบร้อนก็ได้
๑๑. เพลงแผละ เพลงนี้สำหรับประกอบกิริยาไปมาของผู้
บึก เช่น พญาครุฑ นกต่าง ๆ ตลอดจนยุง
ใช้ในกรณีอื่นเลย ในที่นี้อาจหมายถึงพญาคร
ก็ได้
๑๒. เพลงร่ำ การเดินทางถึงที่หมาย (สำเร็จ)
๑๓. เพลงปลุกต้นไม้ เพลงนี้สำหรับประกอบการกระ
ตรงตามชื่อเพลง คือ ปลุกต้นไม้ จะเป็นต้นอะ
ก็ได้ การบรรเลงประกอบการแสดงโขน ก็
ตอนพิราพปลุกต้นพวาทอง หรือ ตอนพิ
นารายณ์แปลงเป็นยักษ์แก่ปลุกต้นไม้เอายอ
คักทางทิศกัณฑ์จะผ่าน
๑๔. เพลงร่ำ เพลงร่ำท้ายเพลงปลุกต้นไม้ มีทำนอง

เหมือนรัวธรรมคา แต่ความหมายก็เหมือนกัน
คือ ความสำเร็จ

๑๕. เพลงชายเรือ หรือใช้เรือ เพลงนี้ในสมัยโบราณอาจ
ใช้บรรเลงประกอบการไปมาทางเรือบ้างก็ได้ แต่
สมัยปัจจุบันไม่ได้ใช้ มักจะใช้ประกอบการนำผู้
หนึ่งผู้ใดเข้าเฝ้าเจ้านาย
๑๖. เพลงร่ำ เพลงร่ำต่อท้ายการลงชายเรือน มีทำนอง
เหมือนกับเพลงร่ำต่อเพลงปลุกต้นไม้ และความ
หมายก็คือสำเร็จ
๑๗. เพลงเหาะ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการไปมา
ของเทวดาทั่วไปจะหมายถึงเทพยดาเสด็จมาก็ได้
และตอนท้ายก็บรรเลงเพลงร่ำ ซึ่งหมายความว่า
มาถึงเรียบร้อยแล้ว.
๑๘. เพลงโล่ เพลงนี้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาการ
เคลื่อนไหวไปมาทางน้ำ จะเป็นการโดยสารเรือ
หรือว่ายน้ำก็ได้ ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์หรือสัตว์
เช่น กุ้ง ปู ปลา เต่า ถ้าเป็นการเคลื่อนไหวไป
มาทางน้ำ ก็บรรเลงเพลงโล่ประกอบได้ทั้งนั้น

แม้แต่วัฏหรือภาชนะใด ๆ ลอยไปในน้ำ ก็
เพลงโล่บรรเลงได้ หากจะอนุโลมให้เป็นอัญ
เทวตา ก็คงเป็นการมาของพระสมุทรหรือพ
แม่คงคาได้กระมัง ในตอนท้ายของเพลงโล่
บรรเลงเพลงรวี แสดงว่ามาถึงแล้วเช่นเดียวกัน

๑๙. เพลงเชิดฉาน เพลงเชิดฉานนี้เป็นเพลงหน้าพ
สำหรับบรรเลงเวลาแสดงการตามจับสัตว์
พระรามตามจับกวางทองในเรื่องรามเกียรติ์
ท้าวทศยนต์ตามจับกวางดำในเรื่องศกุน
ความหมายไม่เข้ากับการอัญเชิญหรือเคารพ
แบบเพลงโหมโรงเลย

๒๐. เพลงลา หมายความว่าเสร็จสิ้นกิจกรรมนี้แล้ว

๒๑. เพลงวา เพลงนี้เป็นเพลงสุดท้ายของเพลงชุดโหม
การแสดงมหรสพ ตัวละครอาจเริ่มออกมา
เพลงนี้ก็ได้อีก หรือเมื่อจบเพลงนี้แล้วก็ได้อีก แล้ว
เนื้อเรื่องที่จะแสดง การที่มีเพลงวามาต่อท
ก็คงเลียนมาจากชุดโหมโรงมหรสพเท่านั้น

เพลงเชิดฉาน (เลขที่ ๑๙) นั้น บางคณะก็จัดอันดับขึ้น
ไปอยู่ในตอนต่อจากเพลงรวีสามลา (เลขที่ ๗) แล้วเลื่อนเพลง
อื่น ๆ ถอยลงมาตามลำดับ แม้เพลงอื่น ๆ บางคณะก็เรียงสลับ
อันดับกันได้ แต่ถึงจะเรียงลำดับเพลงอย่างไร จำนวนเพลงก็มี
อยู่เท่านี้ เหมือนกันทุกคณะ

เพลงต่าง ๆ ในชุดโหมโรงกลางวันนี้ บางเพลงก็ใช้บรร
เลงในพิธีไหว้ครู บางเพลงก็ใช้บรรเลงเฉพาะประกอบการแสดง
โขนละครบางตอน และบางเพลงก็แทบจะไม่มีโอกาสบรรเลงเลย
เพราะฉะนั้น ข้าพเจ้าจึงสันนิษฐานว่า ท่านผู้เรียบเรียงเพลงชุดโหม
โรงกลางวันนี้ ก็ด้วยอุบายที่จะรวบรวมเพลงที่หาโอกาสบรรเลง
ยาก มาไว้ที่เดียวกัน และกำหนดกรณีที่บรรเลงไว้ สำหรับสังว
ยายเพลงเหล่านี้

โหมโรงเสภา เพลงโหมโรงเสภาเป็นเพลงโหมโรงพิเศษ
ที่ไม่มีตะโพน และกลองทัด ร่วมบรรเลงด้วย เพลงโหมโรงแบบ
นี้เกิดขึ้นจากการขับเสภาโดยตรง จึงจำเป็นจะต้องเล่าประวัติให้
ทราบเป็นการนำเรื่องสักเล็กน้อย
การขับเสภาแต่โบราณ มีแต่ผู้ขับขับรับประกอบอย่าง
เดียวไม่มีปี่พาทย์บรรเลงประกอบ การที่มีปี่พาทย์เข้าม

เพ็งมีขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
ปรากฏหลักฐานจากคำกลอนไหว้ครูเสภา ซึ่งแต่งขึ้นในสมัย
ที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ตอนหนึ่งว่า

“เมื่อครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินลับ เสด็จขับยังทมิฬ
ครั้นมาถึงองค์พระทรงชัย จึงเกิดคนคิดในอยุธยา”

คำกลอนวรรคสุดท้ายนี้ แสดงว่ามีคนก็คิดเอาไปพาดพิง
ผสมกับการขับเสภาขึ้น. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ สมเด็จพระ
พระยาดำรงราชานุภาพ จึงทรงแก้ว่า “จึงเกิดมีขึ้นในอยุธยา”
ให้ความชัดเจนขึ้นเป็นอันมาก

เมื่อคำกลอนนี้แต่งในสมัยรัชกาลที่ ๒ คำว่า “จอมนริ
แผ่นดินลับ” ก็คือ รัชกาลที่ล่วงไปแล้ว และคำว่า “องค์พระ
ชัย” ก็หมายความว่าถึงรัชกาลปัจจุบันของเวลานั้น ก็คือรัชกาลที่

การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบเสภา ได้วิวัฒนาการมา
ขึ้นตอนครั้งแรกทีเดียว ปี่พาทย์บรรเลงประกอบเพียงเพลง
พาทย์ตามเนื้อเรื่องเท่านั้น เช่น เมื่อเนื้อเรื่องมีผู้ใดไปหรือมา
บรรเลงเพลงเชิด ร้องให้กับบรรเลงเพลงโศก, ยกทัพ กับ
เพลงกราวนอก เป็นต้น

ขั้นที่ ๒ บรรเลงหน้าพาทย์ และมีร้องเพลงอย่างการ

ละคร เช่น ร้องเพลงขับ ไอ้ปี่ ไอ้ชาตรี และเพลงละครต่างๆ มี
เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงโศก เหมือนการแสดงละคร ในขั้น
ปี่พาทย์ก็เลยโหมโรงอย่างเพลงโหมโรงการแสดงมหรสพ เริ่มตั้ง
แต่เพลงตระ จนถึงเพลงวา แล้วจึงเริ่มขับเสภา

ขั้นที่ ๓ เห็นว่าการร้องและบรรเลงแบบละครทำให้ชั้ย

ยากหันไปคำนึงตามการบรรเลงมโหรี คือ ร้องส่งเพลง ๒ ชั้น
ในขั้นนี้ปี่พาทย์ก็เลยตัดเพลงโหมโรง(อย่างแบบการแสดงมหรสพ)
ออกให้เหลืออยู่เพียงเพลงวาเพลงเดียวเป็นเพลงโหมโรง การใช้

เพลงวาเป็นเพลงโหมโรงสำหรับขับเสภา ได้ใช้มาไม่นานนักก็เกิด
ความเบื่อหน่าย เพราะต้องบรรเลงซ้ำซากอยู่แต่เพลงเดียวจึงนำ
เอาเพลง ๒ ชั้นอื่นๆ ที่เป็นเพลงซึ่งใช้หน้าทับปรบใกล้เคียงเพลง

มาบรรเลงเป็นเพลงโหมโรงเสภาแทน แต่เวลาจะลงจบ ให้ใช้
ทำนองลงจบของเพลงวามาต่อท้าย เพราะทำนองลงจบของเพลงวา
เป็นการเหมาะสม ทั้งเป็นการให้เสียงแก่ผู้ขับเสภา ให้ขับได้ถูกเสียง
สนิทสนมด้วย

ขั้นที่ ๔ เมื่อสมัยปลายรัชกาลที่ ๓ คุรุมีแขก (ภายหลังได้
กับพระราชทานบรรดาศักดิ์ก็เป็นพระประจักษ์รัฐไพเราะ) ได้คิดแต่ง

เพลง ๒ ชั้น ที่ใช้ร้องสี่ปีพาทย์ ให้เป็นอัตรา ๓ ชั้นขึ้น
สมัยรัชกาลที่ ๔ ซึ่งการดนตรีปีพาทย์ได้เจริญรุ่งเรือง ความ
บรรเลงเพลง ๓ ชั้นก็แพร่หลายออกไปในวงการดนตรีและขับ
อย่างกว้างขวาง และแผ่เข้าไปในวงการเสภาด้วย เพลงร้อง
แทรกในการขับเสภา ซึ่งเคยใช้เพลง ๒ ชั้น ก็กลายเป็นเพลง
ชั้นไปทั้งสิ้น ส่วนเพลงโหมโรงซึ่งเคยใช้เพลงต่าง ๆ บรรเลง
นั้น ก็จำเป็นที่จะต้องกลายเป็น ๓ ชั้นไปด้วย บรรดาครูบา
ทางดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์ ต่างก็ประคิษฐ์คิดแต่งเพลง
๓ ชั้นกันขึ้นอย่างมากมาย แต่เพลงโหมโรงเสภานั้น นอกจาก
เป็นเพลง ๓ ชั้น และเป็นประเภทหน้าทับปรบไต่แล้ว ยังมี
แผนเพิ่มเติมขึ้นอีกอย่างหนึ่ง คือ ต้องมีเพลงอีกเพลงหนึ่งบรร
ต่อกัน แล้วจึงจะลงจบด้วยทำนองอย่างเพลงวา ส่วนการ
ชื่อเพลง ก็เรียกแต่ชื่อเพลงที่เป็นประธานเท่านั้น เพลงที่ออก
ท้ายไม่ต้องเรียกเป็นอันรู้กันว่า ถ้าบรรเลงเพลงนั้นแล้ว จะ
ต่อกับเพลงนั้น เช่น เพลงกรอบจักรวาล ออกเพลงม้าย่องก็
แต่ว่า โหมโรงเพลงกรอบจักรวาล, เพลงจีนได้ ออกเพลง
แขยง ก็เรียกแต่ว่า โหมโรงเพลงจีนได้, เพลงไอยเรศ (ซุง) อ
เพลงไอยราซุงว ก็เรียกว่า โหมโรงเพลงไอยเรศ แม้เพลง

โรงรัตนโกสินทร์ ที่ข้าพเจ้าได้แต่งขึ้นในโอกาสฉลองกรุงเทพ
มหานคร อมรรัตนโกสินทร์ ๖ กรบ ๒๐๐ ปี ก็ได้ดำเนินตามแบบ
แผนที่ท่าน โบราณจารย์ได้วางไว้ในเรื่องเพลงโหมโรงเสภาทุก
ประการ

เพลงโหมโรงเสภานี้ แม้ในสมัยต่อ ๆ มา จะเป็นด้วยหา
คนขับเสภาที่ดีได้ยาก หรือความนิยมฟังขับเสภาได้ลดน้อยลง ก็
ไม่ทราบ จึงเหลือแต่การร้องส่งกับบรรเลงปีพาทย์ และใช้ระเบียบ
การบรรเลงทุกอย่างเหมือนประกอบการขับเสภา แต่ไม่มีขับเสภา
เพลงโหมโรงนี้ก็ยิ่งเรียกว่า โหมโรงเสภา อยู่เช่นเดิม

ตอนหนึ่งข้างต้น ข้าพเจ้าได้พูดว่า “ทำนองลงจบของเพลง
วา เป็นการให้เสียงแก่ผู้ขับเสภา ให้ขับได้ถูกเสียง” เพื่อให้ข้อ
ความนี้ชัดเจน จึงขออธิบายเพิ่มเติมดังนี้

ประเพณีของดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์ ถือว่าคนร้องผู้
ถ้าร้องได้ถูกต้องตรงกับเสียงดนตรี โดยไม่ต้องมีดนตรีบรรเลง
จึงจะถือว่าเป็นผู้สามารถ และในการร้องส่งร่วมกับการขับ
เสภา จะต้องขับและร้องติดต่อกัน หากคนขับเสภาขับได้ตรง
เสียงดนตรี คนร้องส่งก็จะร้องได้ถูกต้องตรงกับเสียงดนตรีไปด้วย
เพราะฉะนั้น การบรรเลงปีพาทย์เพลงโหมโรงเสภา ซึ่งเป็นการ
จึงหาอุบายที่จะนำเสียงให้แก่คนขับเสภาไปในตัว

เสียงที่คนขับเสภาจะต้องยึดถือก็คือเสียงของลูกระนาด
ลูกที่ ๒ (นับจากบน) เรียกกันว่า “ลูกรองยอด” เสียงของ
ระนาดเอกลูกนี้ ถ้าจะเทียบกับเครื่องดนตรีตะวันตก จะตรงกับ
เสียง เร (หรือ D) เพราะการขับเสภาจะต้องขึ้นด้วยเสียงนี้
ยึดถือเสียงนี้เป็นหลักตลอดไป และการร้องส่งก็ยึดถือเสียงนี้
หลักเช่นเดียวกัน

ส่วนการบรรเลงเพลงไหมโรงเสภา ซึ่งบังคับให้ลงจบ
ทำนองลงจบของเพลงวานั้น ก็จะลงจบเป็นเสียงสุดท้ายที่เส
แต่เป็นเสียงเรต่ำ ซ่อนนี้ไม่เป็นที่ขัดข้องอย่างไร เพราะเมื่อได้
เรต่ำแล้ว ผู้ขับเสภาจะสามารถพลิกกลับแปลงขึ้นไปเป็นเสียง
ไค้อย่างถูกต้อง และเมื่อผู้ขับเสภาขับไค้ถูก ต้องตรงเสียงท
แล้ว ผู้ขับร้องซึ่งจะร้องส่งด้วยเพลงต่าง ๆ ก็จะยึดถือเสียงการ
เสภาเป็นหลัก แล้วก็จะร้องส่งไค้ตรงกับเสียงดนตรีทุก ๆ เพลง

รวมความว่า ทำนองการลงจบตามแบบเพลงวานั้น
ประโยชน์ช่วยขับออกเสียงสำคัญในการขับเสภาและร้องส่งเป็นอ
ทิ โบราณจารย์ท่านจึงบัญญัติให้การบรรเลงเพลง ไหมโรง
ไม่ว่าจะใช้เพลงอะไรเป็นเพลงไหมโรง จะต้องบรรเลงทำนองท
ลงจบเหมือนเพลงวาทุกเพลงไป



สถิติสร้าง ภาพยนตร์

176 ตรอกราชคฤ์ ถนนบำรุงเมือง กรุงเทพฯ ๖ โทร. 2220902

นางโสภา ธรรมวิทย์ ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา 2526